Über die Ironie in der griechischen Dichtung, insbesondere ...

Alfred Kurt Immanuel Schöne

E 3721-b
2957
833

Über

die Ironie in der Griechischen Dichtung

insbesondere bei Homer, Aeschylus und Sophokles.

Rede

zur

Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Deutschen Kaisers Königs von Preussen

Wilhelm II

gehalten

an der Christian-Albrechts-Universität

am 27. Januar 1897

von

Professor Alfred Schöne.

(RECAP)
2951
.833

Kiel 1897.
Universitäts-Buchhandlung.
(Paul Toeche.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Über

die Ironie in der Griechischen Dichtung

insbesondere bei Homer, Aeschylus und Sophokles.

Rede

zur

Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Deutschen Kaisers Königs von Preussen

Wilhelm II

gehalten

an der Christian-Albrechts-Universität

am 27. Januar 1897

von

Professor Alfred Schöne.

Kiel 1897.
Universitäts-Buchhandlung.
(Paul Toeche.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Hochansehnliche Versammlung!

Wenn die Universität sich anschickt, den Geburtstag Sr. Majestät des Kaisers und Königs in festlicher Versammlung zu feiern, so gehorcht sie dabei nicht nur einem von Alters her geübten akademischen Brauche, sondern als die höchste und vornehmste Lehranstalt der Provinz betrachtet sie es als ein Recht, auch an diesem Tage wie jederzeit mit Lehre und Beispiel voranzugehen, und vor ihren versammelten Angehörigen wie ihren willkommenen Gästen die ehrfurchtsvolle und unwandelbare Treue öffentlich zu bezeugen, welche sie dem Landesherrn und dem Haupte der Dynastie gelobt und bewährt.

Auch das ist althergebrachte akademische Sitte, dass die Universität ihre Festwünsche mit der kurzen Betrachtung einer wissenschaftlichen Frage verknüpft. Sie bleibt damit auf dem Gebiete, das den Nährboden ihrer ganzen Existenz bildet, und da wissenschaftliche Forschung und Unterweisung ihre Lebensaufgabe ist, so wird eine, wenn auch noch so bescheidne, Frucht der wissenschaftlichen Arbeit wie sie an unsrer Universität heimisch ist, als die angemessenste Festgabe angesehen werden dürfen, die sie darzubringen vermag.

Allerdings hat es Zeiten gegeben, wo man es verstand, hohe Feste mit reicheren und glänzenderen Gaben zu verherrlichen, und Völker, von einer so mächtigen und unerschöpflichen Schaffenskraft, dass sie ihre Feste Jahr für Jahr mit neuen Werken der Dichtkunst zu schmücken vermochten, deren nicht wenige noch heute als Meisterwerke vor unseren Augen stehen. Wir dürfen annehmen, dass annähernd 100 Jahre lang, im 5. Jahrhundert v. Chr. alljährlich an dem Feste der Grossen Dionysien in Athen je 3 Dichter mindestens 3—4 neue Tragödien und Satyrspiele, vielleicht sogar das Dreifache, im Wettkampf gegen einander aufführten, wozu sich noch 3 Komödien gesellten.

Von diesen vielen hunderten Attischer Dramen des 5. Jahrhunderts sind verhältnissmässig nur wenige: 32 Tragödien, 1 Satyrdrama und 11 Komödien, also im Ganzen nur 44 Stücke erhalten. Ebenso unzu-

(RECAP)
PA251 .T33
Digitized by Google

reichend ist das, was über die Persönlichkeit der Dichter und die Entwickelung ihrer Kunst, sowie über die äussere und innere Einrichtung des Griech. Theaters und der dramatischen Aufführungen als feststehend betrachtet werden kann. Vieles liegt jetzt, und wie zu fürchten ist, für immer in tiefem Dunkel, wogegen über manche vereinzelte Fragen durch gelegentlich erhaltene Notizen Aufklärung geboten wird.

So ist es z. B. sehr werthvoll, über die Aufnahme, welche die Attischen Dramen ihrerzeit bei den Preisrichtern und dem Publikum gefunden haben und über die ihnen zuerkannten Preise einige bestimmte und glaubhafte Nachrichten zu besitzen, und es ist sehr anziehend, diese Entscheidungen mit unserm heutigen Urtheil zu vergleichen, obschon wir nie vergessen dürfen, dass die Gesichtspunkte nach denen damals die Preise verliehen wurden, uns völlig unbekannt sind, und dass es leider unmöglich ist, uns eine lebendige und zutreffende Darstellung von der eigentlichen Wirkung zu bilden, die ein dramatisches Werk auf das athenische Publikum vor mehr als 2300 Jahren ausgeübt haben mag. Nicht selten wird sich da unser Urtheil mit dem antiken in Widerstreit finden, und wir bemerken, dass auch die Athener von damals keineswegs davor behütet geblieben sind, das Grosse und Gewaltige zu verkennen, zumal da, wo es, die geläufigen und gewohnten Bahnen verlassend, seine eignen neuen Wege wandelte.

Insbesondere bei Einer Sophokleischen Tragödie haben wir diesen Eindruck, wenn wir erfahren, dass ihr nur der zweite Preis zuerkannt worden ist. Aber wir können allerdings auch begreifen, dass der König Oedipus, der nachmals als die grösste dramatische Leistung des Sophokles gepriesen worden ist, bei seiner ersten Aufführung mehr fremdartig und aufregend gewirkt haben mag, als erhebend und begeisternd. Denn er steht, soviel wir wissen, einzig in seiner Art da, insofern er, anders als alle anderen griechischen Tragödien, ganz und ausschliesslich auf der Verwendung und Durchführung eines dramatischen Kunstmittels aufgebaut ist, das den Athenern bis dahin nur gelegentlich begegnet sein mochte, wie es auch nachmals in der Griechischen Tragödie sowie im modernen, insbesondere dem Deutschen Drama, nur in vereinzelten Fällen eine, zuweilen allerdings höchst wirkungsvolle, Verwendung gefunden hat.

Dieses dramatische Kunstmittel pflegt man als die tragische Ironie zu bezeichnen, und da ich sie als aus einer stufenweisen Weiterbildung des bekannten und allgemein geläufigen Ausdrucksmittels der Ironie entstanden ansehe, so will ich versuchen, die Anwendung und

Digitized by Google

Entwickelung der Ironie in der Griechischen Dichtung, insbesondere bei Homer, Aeschylus und Sophokles in kurzen Zügen darzulegen.

1.

Die in den modernen Kultursprachen, sowie auch insbesondere im Griechischen und Lateinischen eingebürgerte Redefigur der Ironie beruht darin, dass der Sprechende das Gegentheil von dem meint und verstanden wissen will, was der Wortlaut seiner Rede ausdrückt. Wie geläufig z. B. dem Sokrates diese Redeweise gewesen ist, die sogar nach ihm den Namen Sokratischer Ironie trägt, ist bekannt, und von Platon und Aristoteles an haben die alten Philosophen, Rhetoriker, Grammatiker und Kunstrichter ganz besondere Aufmerksamkeit auf die Erklärung und das Verständniss dieser im Leben des sprachlichen Ausdrucks allerdings an sich höchst seltsamen Redeweise gerichtet. Da sie aber, so viel ich sehen kann, gerade diejenige Gattung der Ironie unbeachtet gelassen haben, auf die mein Augenmerk ganz besonders gerichtet ist, so versage ich es mir, auf ihre Theorien einzugehen. Nur die Bezeichnung der Ironie als sprachlich-stilistisches Ausdrucksmittel behalte ich von ihnen bei, da diese Auffassung zwar nicht durchaus zutreffend und zweifelfrei ist, aber mir für meine Betrachtung, welche die Ironie als ein Gegebenes annimmt und sie nur in ihrem Verhältniss zur poetischen Kunst untersuchen will, zweckmässig und jedenfalls ausreichend deutlich erscheint. Ebenso werde ich auch nur diejenigen Entwickelungsformen der Ironie verfolgen, die ich in ihrer Beziehung zur Dichtkunst für wesentlich ansehen zu müssen glaube.

So wird man heute die bekannte Amphibolie oder Doppelsinnigkeit der griech. Orakelsprüche nicht ohne Weiteres mit der Ironie identifiziren wollen. Wenn beispielweise das Delphische Orakel dem Krösos auf seine Anfrage, ob er gegen Kyros ziehen solle, die Antwort giebt, wenn er den Perserkönig angreife, so werde er ein grosses Reich zerstören, so war das ursprünglich schwerlich ironisch gemeint, sondern zeigte vielmehr nur die, allerdings der Ironie ebenfalls eigenthümliche, geistige Überlegenheit in der klugen Vorsicht des Doppelsinnes. Ironisch konnte es erst dann wirken, als Krösos, es voreilig zu seinen Gunsten deutend, den Kampf unternommen und durch seine Niederlage statt des feindlichen sein eigenes Reich vernichtet hatte.

Zweifellos hat die Anwendung der Ironie eine bereits hoch gesteigerte Entwickelung des sprachlichen Ausdrucks zur Voraussetzung.

Digitized by Google

Nicht sowohl bei der lebendigen Rede, wo Gesichtsausdruck, Tonfall und die beredte Mitwirkung der Gesten das Verständniss wecken und leiten. Aber da wo, wie auf der Attischen Bühne, der Gebrauch der Masken jene Unterstützung beinahe ausschliesst, oder noch mehr bei dem ausschliesslich zum Lesen bestimmten Schriftwerke, das ganz auf dem Vertrauen zu dem errathenden Verständnisse des Lesers beruht, kann die Ironie nur dann ihrer Wirkung sicher sein, wenn fein entwickelter sprachlicher Ausdruck dazu verhilft, die ironische Redewendung als solche erkennen zu lassen. So bevorzugt die deutsche, französische und lateinische Sprache gewisse Wendungen, um sie einzuleiten, und so ist es nicht zufällig, dass bereits in den Homerischen Gedichten, wo sie erscheint, sie zumeist in Gestalt einer Frage, oder der Antwort auf eine selbstgestellte Frage auftritt, und durch dieselben Partikeln eingeleitet zu werden pflegt.

So in den zwei Stellen der Odyssee, wo scharfe Ironie hervortritt. Zunächst im 4. Buche. Telemachos ist auf Betreiben der Göttin Athene aber ohne Vorwissen seiner Mutter Penelope heimlich bei Nacht nach Pylos gefahren. Am anderen Tage meldet das der Herold Medon der Penelope, welche schmerzlich bewegt ausruft (707):

κῆρυξ, τίπτε δέ μοι πάις οἴχεται; οὐδέ τι μιν χρεὼ
νηῶν ὠκυπόρων ἐπιβαινέμεν, αἵ θ' ἅλὸς ἵππoι
ἀνδράσι γίγνονται, περόωσι δὲ πουλὺν ἐφ' ὑγρήν
ἢ ἵνα μηδ' ὄνομ' αὐτοῦ ἔν ἀνθρώποισι λίπηται;

Sage mir Herold, warum mein Sohn denn reiset? Was zwingt ihn
Sich auf die hurtigen Schiffe zu setzen, auf welchen die Männer
Wie mit Rossen des Meeres das grosse Wasser durcheilen?
Will er, dass auch sein Name vertilgt sei unter den Menschen?

'auch sein Name' — nämlich wie der seines Vaters Odysseus, der am Zuge gegen Troja theilnehmend nun bereits 20 Jahre abwesend ist und verschollen scheint. —

An der zweiten Stelle, im 13. Buche, ist Odysseus von den Phäaken nach Ithaka heimgeführt und dort schlummernd zurückgelassen worden. Bei seinem Erwachen berichtet ihm seine Schützerin Athene über den Stand der Dinge auf Ithaka und fügt hinzu, dass sein Sohn augenblicklich noch übers Meer gefahren in Sparta bei Menelaos verweile, um über ihn, seinen Vater, Kunde einzuziehen. Da braust Odysseus auf und antwortet ihr (417):

Digitized by Google

Τίπτε γὰρ οὔ οἱ ἔειπες, ἐνὶ φρεσὶ πάντ' εἰδυῖα;
ἦ ἵνα που καὶ κεῖνος ἀλώμενος ἄλγεα πάσχῃ
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον, βίοτον δέ οἱ ἄλλοι ἔδουσι;
Warum sagtest Du ihm nicht Alles, da Du es wusstest?
Etwa damit auch er in des Meeres wüsten Gewässern
Todesgefahren durchirrte, derweil er zu Hause beraubt wird?

Hier ist die Ironie in der That beissend und verstösst merklich gegen die Haltung die der kluge Odysseus sonst gegenüber seiner göttlichen Schützerin zu bewahren weiss. Die Ironie der Penelope tadelte doch nur den Sohn als unbesonnen, die des Odysseus lässt die böse Deutung durchblicken, als ob die Göttin den Telemach absichtlich in Gefahren gestürzt habe.

Und schon in der Ilias findet sich ein schönes Beispiel von Ironie, durch dieselben Fragepartikeln (ἦ ἵνα) eingeleitet. Achilleus hatte die seinem Vater Peleus von den Göttern geschenkten unsterblichen Rosse zum Kampfe gegen Hektor seinem Freunde Patroklos überlassen. Als nun Patroklos durch Hektor getödtet wird, weigern diese Rosse den Dienst und trauern, wie Menschen Thränen vergiessend, um den Gefallenen.

Dies sieht Zeus und sagt mitleidig (Il. 17, 443):

ἆ δειλώ, τί σφῶϊ δόμεν Πηλῆϊ ἄνακτι
θνητῷ, ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε.
ἦ ἵνα δυστήνοισι μετ' ἀνδράσιν ἄλγε' ἔχητον;
οὐ μὲν γὰρ τί πού ἐστιν ὀιζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.
Arme, warum doch schenkten wir euch dem Könige Peleus?
Ihm, dem Sterblichen, euch, unalternd beid' und unsterblich?
Etwa, dass Gram ihr ertrügt mit den unglückseligen Menschen?
Denn kein anderes Wesen ist jammervoller auf Erden,
Als der Mensch . . . .

2.

In der Glanzperiode des 5. Jahrhunderts, wo die Sprache der griechischen Dichtung zu höchster Vollendung gelangt war, liess sich die Aristophanische Komödie die Ironie als unersetzliches Mittel komischer Wirkung mit gutem Grunde nicht entgehen. Aber auch die Tragödie wusste ihren Dialog dadurch zu beleben, und insbesondere bei den Szenen schwerer Konflikte den Wortkampf zu steigern und zu verschärfen.

Digitized by Google

Zwar bei Aeschylus finden sich nur vereinzelte Beispiele und auch diese vorzugsweise in der zwei Jahre vor seinem Tode, im Jahre 458 siegreich aufgeführten Trilogie der Orestessage, dem spätesten seiner erhaltenen Werke, das im Vergleich zu den übrigen bereits eine stärkere Betonung und Individualisirung der Charakterzeichnung erkennen lässt. [s. Elektra in den Choeph. 82 und 86].

Dagegen bei Sophokles mehren sich die Beispiele direkter Ironie, wie z. B. wenn Elektra in der gleichnamigen Tragödie verzweifelnd ausruft (391):

ὅπως ἀφ' ὑμῶν ὡς προσωτάτω φύγω.

In fernste Fernen wünsch ich wegzufliehn von euch!

und als ihr die leichter gesinnte und fügsamere Schwester Chrysothemis einwendet:

βίου δὲ τοῦ παρόντος οὐ μνείαν ἔχεις;

Dies Leben in der Heimath — so missachtest Du's?

ironisch antwortet:

καλὸς γὰρ οὑμὸς βίοτος ὥστε θαυμάσαι.

Traun, herrlich ist mein Leben, zum Bewundern schön!

Und mit einem meisterhaften Zuge hasserfüllter Ironie schliesst diese Tragödie. Orestes hat die blutige Sühne für die Ermordung des Agamemnon an seiner Mutter Klytämnestra bereits vollzogen, und gebietet nun ihrem Buhlen Aegisth, in den Palast einzutreten, damit er am gleichen Orte wie Agamemnon den Tod erleide. Aegisth aber verlangt, unter freiem Himmel, nicht im Hause zu sterben und fügt hinzu (1497):

ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν
τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;

Ist's denn so gar nothwendig diesem Haus, zu schaun
Der Pelopiden jetzig und zukünftig Leid?

worauf Orest entgegnet:

τὰ γοῦν σ'. ἐγώ σοι μάντις εἰμὶ τῶνδ' ἄκρος.

Das Deine sicher! solches prophezeih' ich Dir!

Aegisth aber versteht es den Todfeind noch einmal, wenigstens mit blutiger Ironie, zu verwunden indem er antwortet:

ἀλλ' οὐ πατρῴαν τὴν τέχνην ἐκόμπασας.

Vom Vater hast Du schwerlich prophezeihn gelernt!

und damit an die blinde Arglosigkeit mahnt, mit der vormals Agamemnon in's Haus geschritten war, nicht ahnend dass ihn dort Mörderhände erwarteten.

Digitized by Google

Diese älteste und ursprünglichste Form der direkten Ironie lebt in allen ausgebildeten Sprachen und Litteraturen und ist jederzeit wie im persönlichen Verkehr so auch in den Schriftwerken der Poesie und der Prosa ausgiebig verwendet worden, so dass sich eine unabsehbare Reihe von Meistern dieser Ausdrucksform zusammenstellen liesse. Ich brauche nur an Shakespere's berühmtes: 'und Brutus ist ein ehrenwerther Mann' zu erinnern, und an Lessing, der seine grosse natürliche Begabung hierfür noch an den Engländern, und vor Allem an Voltaire herangebildet hatte. Denn Voltaire beherrscht diese Ausdrucksweise im höchsten Masse, und sein Candide ist vielleicht das grossartigste Beispiel grausam-kühler Ironie, welche Vortrag und Inhalt gleichmässig durchdringt, und fast zu einer vollkommen ironischen Weltanschauung entwickelt erscheint. — Der Ironie der Schlegel'schen Romantischen Schule dagegen genüge es mit Einem Worte gedacht zu haben, da sie ausserhalb der meiner Betrachtung gezogenen Gränzen liegt.

3.

Dieser direkten Ironie stelle ich eine Reihe anderer Beispiele gegenüber, weil in ihnen eine eigenartige Verfeinerung und zugleich Weiterentwickelung der Ironie deutlich hervortritt. Ihrer finden sich wiederum bereits bei Homer, und da, schwerlich aus Zufall, vornehmlich in der Odyssee, in der zweiten Hälfte. So sagt Odysseus, noch in Bettlergestalt unerkennbar, zu seinem Sohne Telemachos (Od. 16, 99):

αἴ γὰρ ἐγὼν οὕτω νέος εἴην τῷδ' ἐπὶ θυμῷ,
ἢ πάις ἐξ Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἠὲ καὶ αὐτός.

Wollten die Götter, ich wäre so jung mit dieser Gesinnung,
Oder ein Sohn von Odysseus, dem Herrlichen, oder er selber...

was Telemachos nur im eigentlichen Wortsinne auffassen kann, da er nicht weiss, dass Odysseus selbst es ist, der diesen Wunsch ausspricht, während wir, die Lesenden oder Hörenden, den Doppelsinn verstehen.

Bedeutsamer schon ist es, wenn Odysseus, noch immer in Bettlergestalt unerkennbar, im Gespräch mit Penelope hört, dass sie sich der Freier nicht mehr erwehren kann und demjenigen ihre Hand versprechen will, der den Bogen ihres Gemahls zu spannen vermöge, und ihr tröstend zuredet (Od. 19, 585):

πρὶν γάρ τοι πολυμῆτις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
πρὶν τοὺτους τόδε τόξον ἐΰξοον ἀμφαφόωντας
νευρήν τ' ἐντανύσαι διοϊστεῦσαί τε σιδήρου.

Digitized by Google

Wahrlich noch eher kehret zurück der kluge Odysseus,
Ehe von Allen, die mühsam den glatten Bogen versuchen,
Einer die Senne spannet und den Pfeil durch die Eisen
hindurchschnellt!

Auch hier ist der ahnungslosen Penelope gegenüber der Leser Mitwisser des Sprechenden und fühlt sich gleichsam im Geheimniss mit Odysseus.

Aber noch viel wirksamer tritt diese Form der Ironie in der griechischen Tragödie auf, wo sie bereits bei Aeschylus erscheint, allerdings, so viel ich sehen kann, nur vereinzelt, und wiederum nur in der letzten Trilogie, der Orestie.

Nach der Eroberung von Troja kehrt Agamemnon nach Argos zurück, wo Klytemnästra, die ihm die Opferung ihrer Tochter Iphigenie nicht verziehen hat, mit Aegisth seine Ermordung plant, aber ihn mit geheuchelter Freude empfängt und ihn einlädt, vom Wagen abzusteigen und über rasch gebreitete Purpurdecken in's Haus zu schreiten. Ihre Begrüssungsrede schliesst mit den Worten (Aesch. Agam. 874):

εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται δίκη.
τὰ δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη
θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἱμαρμένα.
Sei schnell ihm purpurüberdeckt der Gang ins Haus,
Das kaum gehoffte, dass ihn Dike [strafende Göttin der Gerechtigkeit] leiten mag.
Das Andre wird mein unermüdlich Sorgen dann
Gerecht, so Gott will, auch erfüllen, wie es muss.

Der grausam ironische Doppelsinn im Ganzen wie im Einzelnen bleibt dem arglosen Agamemnon unentdeckt, während der Zuschauer seinen vollen Eindruck empfängt. — Und kurz darauf klingt ihr Zwiegespräch mit dem heimgekehrten Gemahle in einem Gebete an Zeus aus (937):

Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·
μέλοι δέ <τοι> σοὶ τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν.
Zeus, Zeus Vollender, mein Gebet vollende jetzt,
Und leite gnädig was Du willst vollendet sehn!

das dem Agamemnon heilbedeutend klingt, dem Zuschauer unheilvollen Doppelsinn enthüllt.

Eng verwandt sind einige Stellen am Schlusse der Sophokleischen Elektra, zunächst wo Aegisth, nicht ahnend, dass drinnen im Palast

Digitized by Google

Klytämnestra durch Orest ermordet liegt, im Gespräch mit Elektra der trügerischen Botschaft glaubt: Orest sei umgekommen und die Boten dieser Kunde seien drinnen bei Klytämnestra. Elektra deutet an, sie hätten sogar zur Beglaubigung den Leichnam des Orestes mitgebracht und Aegisth könne sich davon überzeugen. 'Du sagst mir' antwortet Aegisth (1456) viel zur Freude, wie Du nie gepflegt'. Darauf Elektra: Wohl, freue Du Dich, wenn es Dir erfreulich ist'. Auf Geheiss des Aegisthos wird darauf, von dem ihm unbekannten Orest geleitet, der verhüllte Leichnam auf die Bühne getragen, und Aegisth fordert nun (1472):

. . . σὺ δὲ
εἴ που κατ' οἶκόν μοι Κλυταιμνήστρα, κάλει.
. . . und Du
Berufe Klytämnestra, wenn sie drinnen weilt.

Wie niederschmetternd darauf die Antwort des Orestes ist:

αὕτη πέλας σοῖ. μηκέι' ἄλλοσε σκόπει·
Sie hast Du nahe, suche nicht mehr anderwärts!

empfindet der Zuschauer, während Aegisth es erst in dem Augenblicke erkennen kann, wo er, die Hülle hebend, die ermordete Gemahlin vor sich sieht.

4.

Allen diesen Stellen ist Eines gemeinsam: dass sie diese Eigenart der Ironie von Wissenden gegen Nichtwissende wirken lassen, und den Zuschauer oder Leser dabei auf die Seite des Wissenden stellen. Ein Grosses wird damit gewonnen. Denn nicht nur die lebendige Betheiligung des Zuschauers am Kunstwerke wird dadurch gesteigert und seine bewusste Theilnahme an ihm gesichert, sondern es wird auch auf ihn das gewisse Gefühl der Überlegenheit, des Wissenden über den Nichtwissenden, des Sehenden über den Blinden, übertragen, auf dem diese Sondergattung der Ironie noch in weit höherem Masse beruht, als die direkt ironische Redeweise.

Und noch Eines ergiebt sich hieraus, das ich für das Wesentlichste halte. Bei der Begabung der Griechen für die direkte Ironie ist anzunehmen, dass sie zu den übrigen Redefiguren und naiv verwendeten Ausdrucksmitteln zu rechnen ist, welche, ähnlich wie die Bilder und Vergleiche, die Ellipse Anaphora Aposiopese, das Anakoluth und Verwandtes zu dem Gemeinbesitz einer reich und genial entwickelten Sprache gehören, der von ihr dem Dichter nicht anders als allen seinen Volksgenossen zu freier Benutzung dargeboten wird indem sie sich selbst

Digitized by Google

ihm zu eigen giebt. So verwendet der Dichter, mitten im Leben dieser schöpferischen und überreichen Sprache stehend, auch ihre künstlerischen Hülfsmittel ebenso selbstverständlich, ja zumeist selbst eben so unbewusst, wie die Sprache selbst, die ihm in die Wiege gelegt war.

Dagegen jene eigenthümliche Ironie, die soeben durch Beispiele erläutert worden ist, beruht darauf, dass sie nicht im strömenden Flusse der epischen Erzählung, oder im raschen Wechsel dramatischer Rede und Gegenrede vom Augenblicke gezeugt wird und sich gleichsam von selbst auf die Lippen drängt. Sondern sie ist nur denkbar als ein bewusstes Kunstmittel, als ein mit voller wohlerwogener Absicht vom Dichter vorbereitetes und verwendetes künstlerisches Motiv.

Zu einer der höchsten Aufgaben der Alterthumswissenschaft gehört es und wird es immer gehören, die Dichterwerke der Griechen nicht nur als die unvergänglichen Zeugnisse einer unvergleichlich grossen Kunstperiode und eines reichbegabten Volkes zu betrachten, sondern sie auch allmählich als die in zeitlicher und innerer Entwickelung entstandenen individuellen Schöpfungen einzelner künstlerischer Persönlichkeiten verstehen zu lernen. Darum ist die Einsicht von nicht geringem Werthe, dass durch sorgfältige und immer weiter geführte Beobachtung, die sich ebensowohl ausbreitet als vertieft und ihren Blick gleichmässig auf das Ganze wie auf das Einzelne richtet, es gelingen wird, wie es auf manchen Gebieten, z. B. dem der Metrik, bereits gelungen ist, immer bestimmtere Einsicht in die poetische Technik der einzelnen Dichter zu gewinnen. Immer mehr erweist es sich als möglich, allmählich diejenigen Kunstmittel herauszuerkennen, bei deren Anwendung nicht sowohl die natürliche Begabung der Dichter das Beste thut, und das Leben einer Sprache, die für sie dichtet und denkt, als vielmehr ihr bewusstes künstlerisches Wollen und damit recht eigentlich ihre dichterische Individualität bestimmt zu Tage tritt.

Also unterscheidet sich die eben besprochene Spielart der Ironie ausdrücklich von der gewöhnlichen und direkten Ironie, vor Allem dadurch, dass sie nicht als gelegentliche der lebendigen Umgangssprache abgelauschte Ausdrucksform erscheint, sondern als ein mit voller Absicht und bewusst angewandtes Kunstmittel. Bewusst auch darum, weil es nicht durch das bewegte Spiel der Charaktere und des Dialogs geschaffen wird, sondern vorbereitet werden muss, und zwar durch die Handlung oder Komposition des Stückes selbst. Gerade dadurch wächst es über das einfache Ausdrucksmittel hinaus und wird zum

Digitized by Google

künstlerischen Motiv, d. h. zu einem wesentlichen Bestandtheil des ganzen Werkes in seiner inneren wie äusseren Gestaltung.

Dass indessen die Anwendung schon jener zweiten Form der Ironie sich als individuelle Eigenthümlichkeit der poetischen Arbeitsweise einzelner griechischen Dichter erweise, lässt sich zunächst noch nicht behaupten, denn die Beispiele finden sich sowohl bei Homer als bei Aeschylus und Sophokles ziemlich gleichmässig verstreut und bei keinem besonders bevorzugt. Und dasselbe gilt von den Modernen, von Shakespere wie von unsern grossen Deutschen Dramatikern. Sie alle greifen gelegentlich danach und wissen nicht selten eine starke Wirkung damit zu erzielen. Allein Keiner hat ihm soviel Gewicht beigelegt, dass man es als besonders charakteristisch für seine dichterische Individualität und die ihm eigenthümliche poetische Technik ansehen könnte.

Für meine Betrachtung hingegen hat jene zweite, weiterentwickelte Form der Ironie insofern noch ihre besondere Bedeutung, als sie die Umgestaltung der gewöhnlichen allgemeingeläufigen Form des ironischen Ausdrucks zu einem bewussten Kunstmittel bezeichnet, und zugleich den Übergang zu einer dritten und letzten Erscheinungsform der Ironie bildet.

5.

Denn es blieb noch ein letzter und erfolgreicher Schritt zu thun übrig. Der ironische Gegensatz zwischen dem Wissenden, dessen absichtlich doppeldeutige Rede der Nichtwissende direkt und einfach auffasst, ohne ihren tieferen Doppelsinn zu ahnen noch ahnen zu können, während der Zuschauer oder Leser beides zugleich und den Widerstreit zwischen beiden mit vollem Verständniss zu erfassen vermag: dieser Gegensatz war noch einer Weiterentwickelung und Steigerung fähig, ja er forderte eine solche geradezu heraus.

Ich will das zunächst an einigen nicht antiken, sondern Allen geläufigen deutschen Dichterstellen zu erläutern suchen.

Im letzten Akt von Wallensteins Tod (4. Auftr.) fragt Wallenstein am Fenster stehend:

> Ich höre rauschende Musik. Das Schloss ist
> Von Lichtern hell. Wer sind die Fröhlichen?

Man erwidert ihm, dass seine Offiziere auf dem Schlosse ein Banket feiern. Wenn er nun später, im folgenden Auftritt, wieder nach dem Schlosse hinüberblickend, sagt:

Digitized by Google

Sieh es ist Nacht geworden; auf dem Schloss
Ist's auch schon stille . . .

so erhalten diese scheinbar gleichgültigen Worte eine düstere Bedeutung für den Zuschauer, welcher weiss, dass bei diesem Banket die Offiziere Wallensteins durch die Kaiserlichen ermordet werden sollten, und der nun aus jenen Worten Wallensteins es heraushört, dass die That geschehen sein muss und der Tod sie still gemacht hat.

Darauf bringt ihm der Kommandant von Eger, sein alter Jugendfreund Gordon die Schlüssel der Stadt. Als er sie empfängt sagt Wallenstein:

So sind wir denn vor jedem Feind bewahrt
Und mit den sichern Freunden eingeschlossen:
Denn Alles müsst' mich trügen, oder ein
Gesicht wie dies ist keines Heuchlers Larve.

Und dennoch trügt ihn Alles und der Zuschauer weiss es besser. Gordon ist freilich kein Heuchler, aber auch nicht ein sichrer Freund, denn der Zuschauer hat im 6. Auftritt des 4. Aktes gesehen, wie Gordon, schweren Herzens zwar, aber doch für den Kaiser und gegen Wallenstein sich entschieden hat.

Gleich darauf, als Wallenstein sich zur Ruhe begeben will, sind seine letzten Worte an den ihn geleitenden Kämmerling:

Ich denke einen langen Schlaf zu thun
Denn dieser letzten Tage Qual war gross;
Sorgt, dass sie nicht zu zeitig mich erwecken.

Was er hier nichts ahnend ausspricht, hat tieferen Sinn für den Zuschauer: er weiss dass es aus dem langen Schlafe zu dem Wallenstein sich niederlegt, kein Erwachen für ihn geben wird

Neben diesen drei bezeichnenden Beispielen aus Schiller möge es genügen, noch eines aus dem zweiten Theile des Faust anzuführen. Faust ist am Ende seiner Tage erblindet, und tastet sich an den Thürpfosten des Palastes in den Hof, wohin ihn das Geklirr von Spaten und Hacken gerufen hat. Er glaubt die von ihm im vorhergehenden Auftritte angestellten Arbeiter zu hören, die seinen letzten grossen Lebensplan verwirklichen und durch Dämme und Buhnen dem Meere neues Land abgewinnen sollen. So begrüsst er sie:

Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!
Es ist die Menge die mir fröhnet,
Die Erde mit sich selbst versöhnet,
Den Wellen ihre Grenze setzt,
Das Meer mit strengem Band umzieht.

Digitized by Google

Allein der Zuschauer weiss und sieht vor Augen, dass Faust selbst es ist, dem die Grenze gesetzt wird, denn sein Tod steht bevor, und das Geräusch der Spaten rührt von den Lemuren her, die unter der Aufsicht Mephisto's im Palasthofe bereits sein Grab graben.

Der Gegensatz dieser Beispiele zu den früher betrachteten tritt klar hervor. Er besteht darin, dass in den früheren Fällen der Sprechende sich des Doppelsinnes seiner Worte wohl bewusst war, und der Zuschauer mit ihm, während nunmehr nur der Hörende und Zuschauer aus den Worten des Sprechenden eine andere tiefsinnige Bedeutung heraushört, die dem Redenden selbst unbewusst und unerkannt bleibt.

6.

Diese letzte Erscheinungsform der Ironie und ihre ganz eigenartige, besonders in der Tragödie mit nichts Anderem vergleichbare Wirkungsfähigkeit ist also uns Modernen wohlbekannt. Aber bereits der Griechischen Dichtung ist sie vertraut, und sogar schon die Homerischen Gedichte haben diese Weiterentwickelung der Ironie in dem angegebenen Sinne vollzogen und, zwar nicht häufig, aber mit ungemeinem Erfolge verwendet.

Ganz ausdrücklich und unverkennbar tritt dieses Kunstmotiv schon in der Odyssee hervor, und zwar wiederum in einem der letzten Bücher, dem 21., an zwei Stellen kurz nach einander. Das Epos ist an seiner Schlusskatastrophe angelangt. Odysseus ist, als Bettler verwandelt und Allen unkenntlich, in sein Haus zurückgekehrt; seine Gemahlin Penelope hat sich endlich zu der Erklärung entschliessen müssen, demjenigen der Freier ihre Hand reichen zu wollen, der es vermöge, den Bogen des Odysseus zu spannen und den Pfeil durch die Öhre von zwölf hintereinander aufgestellten Äxten zu schiessen. Die Freier sind versammelt und versuchen der Reihe nach an dem Bogen ihr Glück.

Der erste der sich daran wagt ist Leiodes, der *θυοσκόος* Opferbeschauer der Genossenschaft, der auch aus den Opfern zu weissagen versteht. Allerdings ist bestritten worden dass er diese Gabe der Weissagung gehabt habe, und Lobeck [Aglaoph. p. 263] hat darauf hingewiesen, dass Leiodes keine Sehergabe gehabt haben könne, da er weder sein noch der Freunde herannahendes Verhängniss vorausgesehen und davor gewarnt habe. Allein dieser Einwand ist nicht völlig zu-

Digitized by Google

treffend. Lobeck ist offenbar durch die weiteren Verse der Rede des Leiodes, welche augenscheinlich schon im Alterthum getrübt worden oder in Verwirrung gerathen sind, abgehalten worden, den gewichtigen Doppelsinn zu erkennen, den, richtig gedeutet, die in bester Ordnung überlieferten Eingangsverse enthalten. Leiodes hat vergeblich versucht den Bogen zu spannen und sagt (Od. 21, 152 ff., vgl. 170 f.):

ὦ φίλοι, οὐ μὲν ἐγὼ τανύω, λαβέτω δὲ καὶ ἄλλος.
πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστῆας κεκαδήσει
θυμοῦ καὶ ψυχῆς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερόν ἐστι . . .

Freunde, ich spann' ihn nicht; ihn nehm' ein Anderer jetzo!
Viele der Edlen im Volk wird dieser Bogen des Muthes
Und des Odems berauben, denn wahrlich, gewaltiger ist er . . .

So, nach meiner Auffassung der Stelle, meint es Leiodes, dass nämlich der Widerstand des Bogens stärker sein wird als der Wille und der Athem der edlen Bewerber. Aber *κεκαδήσει θυμοῦ καὶ ψυχῆς* kann auch bedeuten: er wird sie schädigen an Seele und Leben, und so meint es der Dichter. Er lässt also den Leiodes unbewusst das prophezeihen, was in kurzer Frist geschehen wird, wenn Odysseus selbst mit seinem Bogen und dem Schwerte die Freier niederstreckt. Und vorsichtig sind die unbewusst prophetischen Worte des Leiodes über den Bogen so gefasst, dass Leiodes selbst nicht direkt mit inbegriffen ist. Denn im folgenden Gesange, wo Odysseus die Freier mordet, tödtet er zwar auch den Leiodes (Od. 22, 329) aber nicht mit dem Bogen, sondern mit dem Schwerte.

Die zweite Stelle, ebenfalls im 21. Buche, ist mit besonderer Kunst so gestellt, dass ihr Doppelsinn durch das unmittelbar darauf folgende klar hervortritt. So viele der Freier den Bogen zu spannen versucht haben, keinem ist es gelungen. Während sie sich ausruhen, bittet Odysseus, noch immer unerkannt, ihm den Bogen zu geben, damit auch er versuche, ob er ihn spannen könne. Als Telemachos, trotz des Widerstrebens der Freier, ihm denselben gereicht hat, betrachtet und prüft er sorgsam das ihm von Alters her wohlbekannte Waffenstück, während die Freier bei diesem Anblick ihn verhöhnen. Zuletzt ruft einer von ihnen (21, 402):

αἴ γὰρ δὴ τοσσοῦτον ὀνήσιος ἀντιάσειεν,
ὡς οὗτός ποτε τοῦτο δυνήσεται ἐντανύσασθαι.

Dass doch jeglicher Wunsch dem Fremdling also gelinge,
Wie es ihm jetzo gelingt, den krummen Bogen zu spannen!

Digitized by Google

Der Wunsch ist natürlich ironisch und bedeutet das Gegentheil: Alle Wünsche des alten Bettlers möchten so wenig in Erfüllung gehen, als es ihm je gelingen werde, den Bogen zu spannen! Aber hier schlägt die Ironie sich selbst, denn der Sprechende ahnt nicht, wie bald seine Rede sich wörtlich erfüllen wird. Nach wenigen Augenblicken wird sich Odysseus erheben, der Pfeil schwirrt durch die Äxte, und danach beginnt der Held den Kampf gegen die Freier, der mit ihrer Vernichtung und der Erfüllung aller seiner Wünsche endigt.

7.

Diese letzte und am höchsten ausgebildete Form der Ironie pflegt seit langem als die Tragische Ironie bezeichnet zu werden, vermuthlich deshalb, weil ihre Wirkung auf den Zuschauer oder Leser als mit der des Tragischen aufs nächste verwandt empfunden worden ist, und sie darum auch ihre hervorragendste und wirksamste Bethätigung auf dramatischem Boden gefunden hat.

Vereinzelte Beispiele finden sich schon bei Aeschylus [Agam. 802—3], aber diese Kunstform in die Tragödie wirklich einzuführen und zu ihrer höchsten Vollendung zu entwickeln ist dem Sophokles vorbehalten geblieben. Das neue dramatische Motiv kommt nicht gleichmässig in allen sieben seiner erhaltenen Tragödien zur Anwendung; in dem Oedipus auf Kolonos z. B. und in den Trachinierinnen tritt es ganz zurück, obgleich es vielleicht, wenigstens in der letzteren Tragödie, an Gelegenheit dazu nicht gemangelt hätte. In der Elektra erscheint es, recht prägnant, nur an zwei Stellen (529 und 1465), in der Antigone nur etwa 4 mal, wogegen es im Ajax schon ungefähr 8 mal hervortritt, allerdings mit der Besonderheit, dass der Held durch Athene in Wahnsinn versetzt ist, und der ihm selbst unbewusste Doppelsinn seiner Worte als ein Symptom der Krankheit erscheint. Im Philoktet dagegen wächst die Zahl der Beispiele bis auf mindestens 12.

Es wäre zunächst noch voreilig, aus dieser grösseren oder geringeren Zahl von Stellen auf die vorschreitende innere Entwickelung der Sophokleischen Technik sowie auf die zeitliche Aufeinanderfolge der einzelnen Dramen Schlüsse ziehen und Vermuthungen gründen zu wollen, zumal an zuverlässigen Zeitangaben für seine erhaltenen Dramen nur die beiden vorliegen, dass der Philoktet dem Jahre 409, die Antigone aber ungefähr dem Jahre 442 angehört. Doch ist es gewiss, dass auch für diese Fragen die Beobachtung jenes dramatischen Motivs grössere Bedeutung zu beanspruchen hat. Denn die Persönlichkeit des Sophokles

Digitized by Google

und sein dichterischer Charakter berechtigt zu der Annahme, dass seine künstlerische und technische Entwickelung sich nicht sprunghaft und in einzelnen unvermittelten Versuchen vollzogen habe, sondern mit einer weisen und bewussten Stetigkeit. Und deshalb ist es wahrscheinlich, dass er erst in mehreren aufsteigenden Zwischenstufen zu der Höhe der vollendeten und meisterlichen Sicherheit gelangt sein wird, welche Eine seiner Tragödien vor allen anderen auszeichnet. Sein König Oedipus erscheint durch und durch, im Ganzen wie im Einzelnen, als die wahrhafte Verkörperung jenes Kunstmittels, und wie Quintilian (10, 2, 46) einmal gesagt hat, das ganze Leben des Sokrates sei als Ironie erschienen, so darf man behaupten, dass diese ganze Tragödie als tragische Ironie angesehen werden könne.

8.

Das Stück steht in sich abgeschlossen da wie wenige andre und reicht für sich selbst aus. Auf den Gang und Verlauf desselben im Einzelnen einzugehen ist mir hier versagt und ich muss ihn, der in seinen Hauptzügen durchaus auf den Grundelementen des altüberlieferten Sagenstoffes aufgebaut ist, als im Wesentlichen bekannt voraussetzen.

Oedipus hat schon vor Jahren, ohne es zu wissen, und trotz seiner Vorsicht, das grauenhafte Verhängniss erfüllt, das ein Orakel ihm in seiner Jugend, wie bereits vormals seinen Eltern, geweissagt hatte. Nachdem er schon lange Zeit in Theben geherrscht hatte, bricht eine Pest aus, und das befragte Orakel verkündet, der Mörder des Laios weile unerkannt im Lande, und es fordert dass man ihn bestrafe. Oedipus verpflichtet sich, ihm rastlos nachzuforschen, legt einen schweren Fluch auf das Haupt des noch nicht entdeckten und setzt hinzu (270):

ἐπεύχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος,
ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ ξυνειδότος,
παθεῖν ἅπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἠρασάμην.
Ich flehe nun, wofern ich selber wissentlich
Als Hausgenossen ihn verpfleg' an meinem Herd,
Mir alles Leid zu senden, das ich ihm gewünscht.

Der ganze Inhalt der Tragödie beruht nun in der Darstellung, wie Oedipus, der nicht weiss noch ahnt, dass er selbst der gesuchte Frevler ist, mit allen Mitteln des Willens und Scharfsinns bemüht ist, ihn zu entdecken. Und die tragische Ironie liegt darin, dass er für sich und sein Land das zu thun bemüht ist, was ihn selbst zur Erkenntniss seiner unverschuldet verübten Gräuelthaten bringen und damit in sich

Digitized by Google

selbst vernichten wird. Sein ganzes Thun ist also gegen sein eignes Selbst gerichtet, und jede Verwünschung, ja jedes Wort das er ausspricht, hat Geltung gegen ihn selbst und fällt auf ihn zurück.

Wenn er gleich beim Beginn der Tragödie, sein Königliches Mitgefühl für die unter der Pest schwer leidenden Unterthanen in den Worten ausspricht (60):

. . . . εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι
νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ
οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ.
Ihr leidet Alle, doch wie sehr ihr leidet auch.
Ist euer Niemand, welcher litte so wie ich.

so fühlt nur der Zuschauer die ganze düstere Wahrheit dieser Worte, da das übermenschlich schwere Leid das über Oedipus verhängt und bereits zum Vollzug gekommen ist, dem Redenden noch unbekannt ist und ihm erst durch die Entwickelung des Stückes selbst zum Bewusstsein kommen wird.

Wenn er ferner sagt (219):

ἀγὼ ξένος μὲν τοῦ λόγου τοῦδ' ἐξερῶ,
ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος . . .
Und also red' ich, weil ich fremd der Sache bin,
Und fremd dem Vorfall . . .

so weiss der Zuschauer im Gegentheil, dass Oedipus gerade der Hauptbetheiligte bei dem Mord des Laios ist. Ebenso schon vorher, wo er von Laios sagt (105):

ἔξοιδ' ἀκούων· οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω.
Aus Andrer Munde weiss ichs, denn ich sah ihn nie,

wo er es doch ist, der ihn am Kreuzwege erschlagen hat.

Eben so ergreifend ist es, wenn Oedipus gelobt, unermüdet dem Frevler nachzuspüren, um seine Pflicht gegen den ermordeten Laios zu erfüllen (258):

ἀνθ' ὧν ἐγὼ τοῦδ', ὡσπερεὶ τοὐμοῦ πατρός,
ὑπερμαχοῦμαι . . .
Deswegen will ich diesen Kampf bestehn für ihn,
Als wär's mein eigner Vater . . .

Auch seine unselige Genossin steht unter dem Gebote der tragischen Ironie. So insbesondere an der wahrhaft glänzenden Stelle, wo sie von Oedipus befragt, wie ihr verstorbener Gemahl Laios gestaltet gewesen sei, ahnungslos antwortet (742):

Digitized by Google

μέγας, χνοάζων ἄρτι λευκανθὲς κάρα.
μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολύ.
Gross war er, eben deckte graues Haar sein Haupt,
Auch wich sein Aussehn nicht um viel von Deinem ab.

Denn was weder Iokaste noch Oedipus wissen, weiss der Zuschauer: dass sie von keinem Anderen, als von des Oedipus leiblichem Vater spricht.

So kann Oedipus nicht treffender geschildert werden, als mit den Worten, die Teiresias an ihn richtet (413):

σὺ καὶ δέδορκας κοὐ βλέπεις . . .
Du siehst, und sehend siehst Du nicht . . .

womit zugleich die Voraussetzung aller tragischen Ironie mit unübertrefflicher Sicherheit bezeichnet wird. Sein ganzes Reden und Handeln trägt den düster ironischen Doppelsinn in sich, der das Stück vollkommen beherrscht. Und die mächtige Wirkung auf den Zuschauer beruht darauf, dass er durch jeden neuen Zug jener tragischen Ironie sich den handelnden Sterblichen gegenüber als der Wissende und Überlegene empfindet, gleichsam emporgehoben über die kleine Welt, die vor seinen Augen lebt und irrt, kämpft und leidet. Er fühlt in solchen Augenblicken sich eins mit dem Unerforschlichen, das nach Sophokleischer Anschauung über der Welt thront, mit dem nicht sowohl Allweisen, als vielmehr Alles Wissenden, das, erhaben über die menschliche wie die Götterwelt, für die armen Sterblichen nicht Rath hat noch Gebot, nicht Verbot noch Mahnung oder Beistand, sondern nichts als kalte unerbittliche aber auch unfehlbare Weissagung, die durch den Mund des Gottes oder seiner Seher verkündet wird. Und erst dann, wenn der Mensch nach fruchtlosem Bemühen dem unentrinnbaren Verhängnisse unterlegen ist, führt ihn bestimmte Weisung des Orakels auf den Weg, der ihm nicht Busse, Sühne und Rettung, sondern nichts verheisst als die Erkenntniss seiner willenlos geschehenen Frevelthaten.

Ihr führt in's Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein . . .

Das ist die erbarmungslose Weltanschauung dieser Tragödie.

Eine Steigerung erfährt das Motiv der tragischen Ironie noch dadurch, dass es nicht nur in den Worten sondern in der Handlung selbst zur Erscheinung gebracht wird. Zu zweien Malen treten Per-

Digitized by Google

sonen auf, einmal Iokaste (vs. 710 ff) und sodann der korinthische Bote (vs. 1002 ff,), mit der zuversichtlichen Hoffnung, dem Oedipus erweisen zu können dass er schuldlos ist, und beide male bringen gerade sie zuletzt diejenigen entscheidenden Thatsachen zu Tage, durch welche Oedipus von seiner Schuld überzeugt werden muss, und führen auf diese Weise die Handlung zum Abschluss. Iokaste erkennt zuerst die furchtbare Wahrheit und tödet sich, und als auch Oedipus, aus seiner Verblendung gerissen, zur Erkenntniss des Entsetzlichen kommt, beraubt er sich selbst des Augenlichts (1389):

. . . τὸ γὰρ
τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ.
. . . . eine Wohlthat ists,
In solchem Leide aller Sinne ledig sein.

So wird die Ironie des Gegensatzes bis zum Schlusse festgehalten: Oedipus der blind gewesen ist, so lange er sehend war, will blind sein, weil er sehend geworden ist.

9.

Man hat dieses Stück eine Schicksalstragödie genannt, in der ein blind waltendes Schicksal den Sterblichen unerbittlich in's Verhängniss führt. Man übersieht hierbei zunächst, dass, was dem Griechischen Zuschauer sehr wohl bewusst war, Oedipus unter einem Fluche steht, den vor Zeiten sein Vater Laios durch eine Frevelthat auf sich geladen hatte, und der nach antiker Anschauung nicht nur an ihm sondern auch an seinen Nachkommen gehandet wird. Und ferner: blind ist in dem Stücke nicht das Schicksal, sondern der Mensch. Am wenigsten aber bedarf es der kurzsichtigen Versuche, für Oedipus selbst, z. B. in seinem Misstrauen und seinem Jähzorn, eine Schuld zu konstruiren, für die ihn schliesslich sein furchtbares Schicksal als Strafe treffe. Hierbei vergisst man, dass die — völlig unbewusst, ja aller seiner Vorsicht zum Trotz — geschehenen Schuldthaten nicht in, sondern lange vor die Tragödie fallen, und dass von einer eigentlichen Strafe überhaupt kaum gesprochen werden kann. Vom Beginn der Tragödie an hat Oedipus kein andres Ziel vor Augen als das vom Orakel bezeichnete, dem sein Wollen und Handeln unablässig zugewandt ist. Eigentlich liegt auch alle Verwickelung nicht in, sondern vor dem Stück, und das Stück selbst ist nichts als eine vor unsern Augen sich abspinnende Entwickelung, und nichts als Eine grosse, durch die Verblendung des Helden verzögerte und immer wieder aufgehaltene ἀναγνώρισις, d. h. Erkennt-

Digitized by Google

niss der bisher vom Helden nicht oder falsch erkannten Thatsachen. — Daher liegt auch das Schwergewicht in der bewunderungswürdigen Kunst, mit der diese ἀναγνώρισις zunächst unmöglich gemacht ist, dann vorbereitet, dann retardirt, und schliesslich mit unerbittlicher Nothwendigkeit herbeigeführt wird, also im Aufbau und der Komposition, der künstlerisch-technischen Leistung. Sie ist es, die zu allen Zeiten bewundert worden ist, von Aristoteles an, der in seiner Poetik keine griechische Tragödie so häufig und mit solcher Anerkennung benutzt, wie den König Oedipus.

Aristoteles ist auch der erste gewesen der (Poet. cap. 24, 1460a 30) bei diesem Stücke einen Fehler aufgedeckt und als ein ἄλογον, einen Widerspruch oder eine Irrationalität bezeichnet hat, den die sonst bewunderswerth fein gewebte und verflochtene Komposition aufweist. Er beruht darin, dass Oedipus, der unmittelbar nach Laios' Tode nach Theben gekommen und König geworden ist, nichts über die Art und Weise erfahren haben soll, wie sein Vorgänger ums Leben gekommen ist, obschon die Thebaner durch den einzigen entronnenen Begleiter des Laios Bericht darüber erhalten haben. Und zwar ist nur durch diesen Fehler die ganze Komposition des Stückes möglich. — Einen ähnlichen Fehler erkenne ich darin, dass, wiederum unentbehrliche Voraussetzung für die ganze festverschlungene Verwickelung, Oedipus bis beinahe an's Ende seine Pflegeeltern Polybos und Merope für seine wahren Eltern hält, obgleich Zweifel daran in ihm geweckt, durch Polybos nur unzureichend beschwichtigt, und durch das Orakel, trotz ausdrücklicher Anfrage, mit Stillschweigen übergangen worden sind.

Dergleichen Widersprüche haben eine gewisse Bedeutung, zumal dann, wenn sie sich als unentbehrliche Voraussetzungen für den Aufbau des ganzen Stücks erweisen, weil sie einen Einblick in die Erwägungen gewähren, welche den Dichter bei seiner Arbeit geleitet und bestimmt haben. Dergleichen kleine, sei es aus gelegentlichem Versehen, sei es auch durch den Zwang der Komposition als unvermeidlich zugelassene Widersprüche finden sich in vielen der grössten dramatischen Meisterwerke aller Zeiten. Man wird ihnen nicht mehr Gewicht beilegen als sie verdienen, aber sie zu beobachten ist schon um deswillen von besonderem Werthe, weil sie uns Nachlebenden dazu helfen, die dichterische Weise und Individualität der Dramatiker, selbst längstvergangener Zeiten, immer besser verstehen, und ihre Schöpfungen immer mehr als das Werk wohlbewusster künstlerischer Arbeit erkennen zu lernen.

Digitized by Google

Nicht mit Unrecht gesellt der alte Spruch den Dichter zu dem König, und die Aufgaben beider dürfen wohl mit einander verglichen werden. Wie die Arbeit des Dichters, so vollzieht sich auch das Wirken des Herrschers nach freiem schöpferischem Willen, innerhalb der Schranken, die ihm Recht und Gesetz, vor Allem die eigne Weisheit ziehen.

So lenken sich unsre Gedanken zurück zu unserm Königlichen Herrn, dem dieser Festtag gewidmet ist, und dem wir unsre treuen Wünsche darbringen. Möge Gott ihn und seine erlauchte Familie in seinen gnädigen Schutz nehmen, möge er sein Wollen und Handeln segnen, ihm zum Heile, und zum Heile des Vaterlands! Und möge ihm aus dem reichen Erbe, das seine glorreichen Vorfahren hinterlassen haben, vor Allem das Eine zu Theil werden und allezeit erhalten bleiben, was das Köstlichste ist: das unwandelbare Vertrauen und die treue Liebe seines Volkes!

Wir erheben uns und einen in alter preussischer und deutscher Treue unsre Wünsche in dem Rufe:

Seine Majestät Wilhelm der zweite,
deutscher Kaiser und König von Preussen, unser allergnädigster Herr, lebe hoch!

Digitized by Google

Druck von Schmidt & Klaunig in Kiel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google